

RECORDAR EL FUTURO.

MUSEOS DE LA MEMORIA E IDENTIDADES CULTURALES

PATRIZIA VIOLI

¿Existe una memoria del futuro? ¿Y en qué sentido tiene que ver con las formas y las modalidades de las construcciones identitarias? En las pocas páginas que siguen intentaré esbozar una respuesta a estas preguntas, sosteniendo que las identidades se constituyen no solo a partir de una relectura e interpretación del propio pasado, sino también, y quizás de modo todavía más constitutivo, desde un proyecto sobre el futuro y desde una proyección en éste de la imagen identitaria que se quiere transmitir. Un rol importante juegan, en esta dialéctica entre pasado y futuro, los llamados “lugares de la memoria” –mausoleos, monumentos, memoriales, museos y otros similares–, dedicados al recuerdo del pasado, ya sea un pasado glorioso o, en cambio, y más a menudo, traumático y doloroso. La tesis que trataré de argumentar es que tales lugares, que exteriorizan en el espacio la temporalidad de la historia pasada, son lugares tópicos cruciales en la constitución de las identidades colectivas y que su análisis es un componente esencial para una semiótica de las identidades culturales.

Pensar, desde la semiótica, en la constitución de la identidad, individual o colectiva, implica una primera movida deconstruktiva. En realidad se trata de desembarazar-
se de una vez y para siempre de la ilusión ontologizante y esencialista que lleva a leer las identidades como construcciones estables, unívocamente definidas, objetivables en sus procedimientos de descripción. Las figuras de la identidad son, en cambio, con-
figuraciones, o sea, objetos semióticos construidos y no dados, a través de continuos procesos de reescritura, transformaciones, negociaciones entre varios sujetos sociales,

o varias instancias subjetivas, si hablamos de identidades individuales. Esta naturaleza construida y no dada es, sin embargo, lo que a menudo los *discursos identitarios*, ya sean las construcciones discursivas sobre identidades nacionales, étnicas o religiosas, tienden a ocultar, recomponiendo la complejidad y a menudo la contradicción de los procesos subyacentes en lo que podríamos definir como una ideología de la identidad. Y es propiamente tal componente ideológico de los discursos identitarios lo que constituye la base y el anclaje simbólico sobre el cual a su vez se fundan las políticas identitarias que tan trágicamente caracterizan nuestra contemporaneidad y gran parte de los conflictos a los que asistimos cada día en tantas partes del mundo.

Un primer deber del trabajo semiótico consistirá entonces en un análisis crítico de los discursos sociales que sostienen las construcciones de las formas identitarias, a fin de revelar precisamente la naturaleza de complejas construcciones sociales y semióticas, a partir de sus dimensiones de entidad *temporalmente* construida. Podremos decir que es precisamente el tiempo la dimensión más esencial para la construcción de toda forma identitaria, o mejor, más que el tiempo en sí, el modo en que el tiempo es asumido y transformado en *memoria de sí*. Que identidad y memoria sean estrechamente interdependientes no es ciertamente una cosa nueva: ya Aleida Assman (1999) subrayaba cómo el recuerdo y la memoria son esenciales para la fundación de las identidades individuales y colectivas, y cómo este proceso identitario es regulado, a nivel social, por políticas precisas del recuerdo. Del recuerdo, pero también del olvido, naturalmente. Porque memoria y olvido se colocan, desde el punto de vista de la construcción de identidad, en una relación de recíproca imbricación: la construcción de una forma identitaria otra no es, podemos decir, más que la selección y la reorganización narrativa y discursiva de ciertos elementos del pasado a expensas de otros.¹

Pero el pasado no es nunca un dato en sí, fijo e inmutable: si los hechos pasados en cuanto eventos acaecidos lo son, su memoria es en cambio variable, continuamente transformable y renegociable y las formas de este trabajo de constante reescritura del pasado están siempre ancladas al presente. Que el pasado sea construido a partir del presente y de sus necesidades es probablemente uno de los puntos en los cuales más concuerdan todas las numerosas reflexiones sobre la memoria,² lo cual es muy importante desde nuestro punto de vista, porque incide directamente en las cuestiones de la imagen identitaria que una comunidad quiere asumir y transmitir.

Quizás menos investigado está, sin embargo, el aporte que la dimensión del futuro llega a tener en esta dialéctica y la trama que de este modo se instituye entre pasado, presente y futuro. La memoria no revisa exclusivamente la reconstrucción de nuestro pasado ni la sola dimensión del presente; la memoria es también, y tal vez paradojalmente, sobre todo, una construcción prospectiva que mira al futuro, a la imagen de nosotros que en ese futuro queremos proyectar. La memoria se presenta así, más que como registro del acontecimiento, como un proyecto sobre lo que puede acontecer, sobre aquello que queríamos que ocurra a partir de lo cual se irá, después, a releer y

a reconstruir el pasado para reencontrarnos con las prefiguraciones de aquella identidad que, en cambio, estamos construyendo. Una dialéctica semejante no vale solo para los individuos sino también para las sociedades y las culturas: la construcción de una identidad colectiva funda y presupone al mismo tiempo una memoria colectiva. Que tal memoria no sea solo propiedad del pasado común sino también proyección prospectiva del propio perfil identitario sobre el futuro es lo que trataremos de analizar en el caso específico de los lugares de memoria.

Pero primero debemos aclarar un punto importante: ¿qué es exactamente una “memoria colectiva” y cómo se la puede nombrar en sentido no metafórico? ¿Dónde reside la memoria de una colectividad? Desde un punto de vista semiótico y a diferencia por ejemplo, de otras aproximaciones disciplinares como las psicológicas, la única respuesta que nos parece posible es la de pensar la memoria colectiva como resultado de un proceso de *exteriorización* que ve en los textos y en las prácticas de interpretación, lectura y traducción recíproca, el lugar representativo para su análisis. Entendiendo aquí por texto obviamente no solo textos verbales o visuales, sino también y plenamente, lugares, espacios, paisajes, monumentos, etc.³

Solo pensándola como una memoria construida, una memoria colectiva puede también devenir una *memoria compartida* o quizás, más apropiadamente, una memoria potencialmente compartible, o sea, una perspectiva asumida o asumible por una sociedad dada que de este modo funda un modo *común* de mirar su propio pasado y de proyectar su futuro. Pero ¿cómo se llega a construir una memoria compartida y, sobre todo, qué relaciones ligan y conectan las memorias individuales a las colectivas? Ciertamente es imposible afrontar en este lugar problemáticas tan complejas sobre las cuales existen importantes reflexiones desde la primera mitad del siglo pasado⁴ y que nos llevarían muy lejos del tema sobre el cual desearía, en cambio, concentrarme. Nos limitaremos aquí a subrayar que si, por un lado, la memoria colectiva es algo más diverso y complejo que el conjunto de las memorias individuales y no es reductible a su pura sumatoria, por otro, para poder ser compartida, ella debe permitir una inscripción de las memorias singulares, una posibilidad de reconocimiento, so pena de no ser más compartida. Por otra parte, de ningún modo las memorias individuales pueden prescindir de dimensiones sociales y colectivas: cada uno de nosotros, para recordar, tiene necesidad de los otros nuestra memoria singular es siempre, también, intersubjetiva, culturalizada, porque está siempre entrelazada con la mirada de los otros. En este sentido, se podría decir que la memoria individual representa un punto de vista particular sobre la memoria colectiva, pero esta última a su vez condiciona el proceso del recuerdo individual, gobernando dinámicas de memoria y de olvido, remociones y reivindicaciones.

Un proceso dialéctico similar se complica cuando la memoria colectiva es memoria de eventos trágicos y controvertidos, para los cuales subsisten versiones contrastantes y conflictivas, especialmente en aquellas sociedades en las que el conflicto no

ha sido con un enemigo externo, sino en el interior de una misma comunidad. El pasado traumático deviene entonces un *pasado polémico* respecto del cual es muy difícil la reconstrucción de una memoria compartida pues coexisten muchas memorias diversas y muy diferentes reconstrucciones de la propia historia común, a menudo antagónicas la unas de las otras. No solo eso, sino otra delicada cuestión se presenta en estos casos, esto es, la dificultad de “recordar el mal”, de volver a evocar el dolor y el trauma sufrido, de describir el sufrimiento propio y de los otros.⁵

Resulta entonces extremadamente interesante para una semiótica de la cultura estudiar los lugares destinados a construir, conservar, transmitir la memoria del pasado traumático. En otros términos, los lugares en los que el tiempo, podríamos decir, se espacializa, exteriorizándose en un lugar que se hace un verdadero monumento a la memoria del tiempo. Se instaura aquí una interesante dialéctica entre pasado y futuro, que deviene particularmente crucial si se lee en clave identitaria. En efecto, el modo en que la memoria del pasado traumático es conservada y nuevamente propuesta está directamente en función de una idea de la identidad futura que se quiere construir. En otros términos, podríamos decir que es el futuro el que guía la memoria del pasado, el recuerdo del trauma, su elaboración o, en cambio, su remoción y cancelación. Lugares-tópicos desde este punto de vista son los museos de la memoria, especialmente en aquellas sociedades donde el trauma colectivo que ha conmovido la vida civil nacía de un *conflicto interno* a esa misma sociedad, y no era resultado de una guerra contra un enemigo externo. En estos casos es obviamente más compleja y difícil la construcción de una memoria compartida, y más fuerte es la presión de operaciones de censura, manipulaciones, imposiciones,⁶ de las memorias singulares. Los museos de la memoria pueden en este marco devenir dispositivos importantes para la re-inscripción de las diferentes y contrastantes memorias individuales en un cuadro unitario y homogéneo, capaz de funcionar cabalmente como un marco identitario para toda la sociedad. En especial cuando la sociedad que sale del conflicto interno fuertemente traumático tiene mucha necesidad de repensarse en clave de una refundación y de un “nuevo inicio”.

En lo que sigue presentaré un breve análisis de algunos de estos lugares. Mi análisis no tiene ninguna pretensión de exhaustividad o acabamiento, es solo un primer esbozo de una investigación en curso, pero aun en su síntesis querría estimular algunas reflexiones posibles sobre la relación entre espacio, memoria, construcciones identitarias.

Hablando de lugares de la memoria, es útil introducir una primera distinción entre dos casos muy diversos desde el punto de vista de las dinámicas semióticas de la reconstrucción del pasado y de la producción del sentido: en primer lugar, monumentos o memoriales propiamente dichos construidos *después* de un evento dramático para recordar y conmemorar, por ejemplo, a los caídos en la guerra o las víctimas de una masacre. En estos casos se construye *ex novo* un monumento a la memoria de

un acontecimiento pasado del cual no quedó huella tangible, a menudo por la distancia de muchos años desde dicho evento. La forma y la estructura del monumento, no menos que el lugar mismo de su edificación, es a menudo objeto de un debate público, de negociaciones y mediaciones entre varios actores sociales (gobierno, veteranos, parientes de las víctimas, etc.), puede ser materia de un concurso público y en cualquier caso implica a menudo un complejo proceso social para acordar sobre cuál sea la forma más oportuna y compartida que una comunidad dada decide elegir para transmitir la imagen del propio pasado doloroso.⁷

Diferente es el caso en el que se trata de conservar lugares *ya existentes* que han sido teatro de eventos traumáticos, de estragos, exterminios, detenciones. Este es el caso de los campos de concentración, gulag, prisiones y otros lugares terribles que son transformados en lugares de conmemoración, testimonio y recuerdo del pasado trágico, lugares que una comunidad o una nación entera decide preservar del olvido y conservar como monumentos de una verdadera y particular memoria colectiva. La conservación, en estos casos, implica un proceso de verdadera “museificación”, que puede asumir formas diversas, desde la rigurosa conservación filológica a la restauración creativa, hasta la eventual reconstrucción, parcial o total, del lugar originario.

En ambos casos se trata obviamente de recordar y conmemorar y en ambos casos esta operación tiene que ver, de manera directa, con la imagen de la propia identidad que se quiere preservar y transmitir para el futuro; pero los dos casos difieren en muy interesantes dimensiones y proponen problemas semióticos parcialmente diversos. En el segundo caso, en efecto, lo que se mueve en el interior de una problemática semiótica particular, la de la restauración, implica a su vez una reflexión sobre la autenticidad de los signos-huellas del pasado, sobre la legitimidad de su transformación, sobre los sutiles límites entre conservación y falsificación, con todos los problemas de naturaleza ética más que estética, que todo ello comporta. Cualquier forma de restauración, ya sea conservadora o innovadora, pone de hecho en juego una dialéctica compleja entre reconstrucción y destrucción de los signos del pasado e implica un proceso semiótico de relectura e interpretación, una práctica traductiva entre la “realidad como era” y cómo queremos que sea, o se manifieste.

En ambos casos, sea que se construya *ex novo* o que, en cambio, se conserve lo que ya existía, se están también definiendo las formas de la propia identidad colectiva, pasada, presente y también futura.

Los tres “lugares de la memoria” que analizaré son muy diversos entre sí, ya sea desde el punto de vista geográfico, histórico o político, porque están muy distantes las trágicas realidades que estos lugares conmemoran e intentan recordar. Como ya he dicho, no se trata de análisis completos, sino de los primeros esbozos del trabajo de una investigación hasta ahora en curso, aunque aun en su parcialidad espero que puedan proveer algunos útiles apuntes sobre un aspecto muy particular de la construcción de procesos identitarios.

Los primeros dos *estudios de caso*, el Museo Tuol Sleng, de los crímenes del Genocidio de Phnom Penh en Camboya y el Parque para la Paz Villa Grimaldi en Chile, entran en la segunda categoría tipológica que he trazado, se trata en efecto de la conservación y transformación en museo de lugares de detención, tortura y exterminio; el tercero, el Memorial Hall de Nanjing para las víctimas de la masacre realizada por japoneses en aquella ciudad es, en cambio, un complejo monumental construido setenta años después del trágico evento que se quiere recordar.

El Museo Tuol Sleng, de los crímenes del Genocidio de Phnom Penh en Camboya, es la transformación en clave de museo del infame “S-21”, el más grande centro de detención, interrogatorios y tortura de la policía secreta de la Kampuchea Democrática durante la dictadura de los Khmer Rouge, que duró desde 1975 a 1979. Las estimaciones del genocidio camboyano ocurrido en aquellos años son todavía imprecisas, pero parecen girar en torno a casi dos millones de muertos, sobre una población entonces de ocho millones de habitantes. El S-21 más que una prisión, era un lugar de interrogatorio y sobre todo de tortura; se calcula que han pasado entre 15.000 y 17.000 víctimas (aunque algunas estimaciones hablan de 20.000 y la cifra permanecerá siempre ignorada), en gran parte cuadros intermedios del partido; después de los interrogatorios y las torturas, los sobrevivientes eran trasladados fuera del campo, al infame *killing field* de Choeung Ek, a unos quince km de Phnom Penh. Los sobrevivientes del S-21 son en total siete, los últimos prisioneros abandonados por los Khmer Rouge en fuga en enero de 1979, y encontrados pocas horas después de su ingreso, por las tropas vietnamitas que el 7 de enero de aquel año ocuparon la ciudad, poniendo fin al régimen de Pol Pot.

A comienzos del 79, los vietnamitas y sus aliados camboyanos anti-Khmer Rouge se encuentran frente a un país devastado y reducido a la más completa miseria, sin infraestructuras, sin hospitales, escuelas, organizaciones estatales de ningún tipo y, sobre todo, sin el personal humano necesario, desde el momento en que toda la clase dirigente y los cuadros intermedios de la administración, de la educación y de la salud habían sido víctimas del genocidio. No obstante esta situación de emergencia, que habría podido sugerir otras prioridades, la administración provisoria y los vietnamitas decidieron transformar inmediatamente el S-21 en un museo: en marzo de 1979, a menos de tres meses de la liberación de Phnom Penh, los primeros visitantes pudieron entrar en el museo, que estaba abierto a los periodistas extranjeros y a las delegaciones internacionales. Es evidente en esta urgencia la necesidad de utilizar pronto, en forma propagandística, este lugar: para los vietnamitas se trata obviamente de legitimar su intervención armada en Camboya que, frente a los horrores del S-21, aparecerá no solo justificada, sino también meritoria sobre el plano humanitario, presentando a las fuerzas de invasión extranjera como liberadoras y salvadoras de un horror sin fin. Para los camboyanos de la República del Pueblo de Kampuchea, el nuevo gobierno que sigue a la dictadura Khmer resulta igualmente importante enfatizar la

barbarie del régimen que los ha precedido y fundar sobre la toma de distancia de éste la propia identidad. Y ya aquí opera una estrategia precisa de construcción identitaria de la nueva Camboya, que implica una compleja reescritura del pasado, de la propia identidad nacional, de la legitimación internacional.⁸

Pero vayamos al lugar verdadero y real, a sus características espaciales, a sus efectos de sentido. El museo ha conservado perfectamente la estructura y la apariencia del precedente S-21, que se presentaba a su vez como un lugar sorprendentemente normal y cotidiano: el infame centro de tortura estaba en los hechos instalado dentro de un liceo francés en la zona residencial otrora más elegante y de bienestar de Phnom Penh. El edificio tiene su elegancia arquitectónica, con un amplio jardín adornado con árboles donde se encontraban campos de juego y deportivos para los estudiantes.



Figura 1. Exterior del Museo de los Crímenes del Genocidio Tuol Sleng, Phnom Penh.

No queda ninguna duda de que gran parte del enorme impacto emotivo que Tuol Sleng tiene sobre el visitante depende del fortísimo contraste funcional y “semántico”, se podría decir, entre el pasado más remoto y aquél atrocemente documentado por el museo: aquello que era un sereno y tranquilo lugar de cultura, educación y esparcimiento, en un contexto casi refinado, al menos para la realidad camboyana de la época, ha sido transformado en un infierno de muerte, dolor y sufrimiento. La configuración física misma de los lugares resulta representada y trastornada: los espacios luminosos, que eran antes aulas habitadas por muchachos y muchachas, se convirtieron en habitaciones donde los prisioneros fueron castigados.

dos y torturados, los árboles dejaron de ser tales para transformarse en ganchos de donde colgaban las víctimas.

Desde un punto de vista más propiamente semiótico, estamos aquí en presencia de un fenómeno de resemantización espacial, en base al cual el sentido mismo de un lugar puede sufrir una profunda transformación, sin que necesariamente ella sea una modificación análoga en la estructura o en la morfología espacial en sí. La radical modificación del plano del contenido ha producido en los hechos una paralela reconfiguración del plano de la expresión, que no se confunde con la pura materialidad de la estructura física. Considerado como entidad semiótica, aquí desde el punto de vista de su sentido, un árbol usado como horca no es más el mismo árbol a cuya sombra se podía serenamente sentarse para leer un libro.⁹

La perfecta conservación de los espacios y de la estructura de todo el lugar, que no ha sido modificada casi en nada, hace resaltar con más fuerza la oposición categorial subyacente y el contraste semántico y valorativo entre las dos realidades: la escuela, lugar de vida y placer, la prisión, lugar de muerte y sufrimiento, produciendo un fortísimo efecto patémico. Todo está como era: están visibles los instrumentos de tortura, las celdas angostas en las que los prisioneros debían estar arrodillados, las habitaciones de los interrogatorios. Hasta las manchas de sangre sobre el pavimento y sobre los muros no han sido lavadas ni suprimidas. Además de la conservación de los espacios, se ha puesto énfasis sobre los materiales visuales y sobre la componente iconográfica de manera muy particular: en las salas finales están expuestos grandes cuadros pintados por Vann Nath, uno de los poquísimos sobrevivientes que era pintor de profesión, representando escenas de prisión, tortura y asesinatos en el S-21, junto con diversos mapas ilustrativos de todos los lugares de las masacres del genocidio camboyano, además de los restos de esqueletos y calaveras. Hasta 2002, Tuol Sleng exhibía también una gran mapa geográfico de Camboya compuesto exclusivamente de cráneos humanos, con ríos y lagos pintados de rojo, como si hubieran sido trazados con sangre. Sobre la oportunidad de mantener tal colección de calaveras en esa forma en el interior del museo y expuesta a todos los visitantes, se abre, a partir del los años '90, una encendida discusión, en la cual interviene incluso el rey Sihanouk, sosteniendo la necesidad de cremar los restos siguiendo la costumbre budista. El debate se presenta particularmente interesante semióticamente por el entrelazado de niveles discursivos diversos, desde los que apelan a la tradición religiosa a los políticos de la fundación de una nueva identidad nacional, hasta aquellos basados sobre la lógica de las exigencias museísticas. En marzo de 2002 los cráneos fueron removidos y colocados en otro lugar, con una ceremonia guiada por monjes budistas, y en su lugar está expuesta una gran reproducción fotográfica del mapa cuestionado. Según lo que refiere Hughes (2003), el director del museo, Chey Sophera, sostiene que la remoción del mapa de calaveras habría puesto fin al sentimiento de terror que los visitantes mostraban al visitar Tuol Sleng. Tal afirmación nos parece bien lejana de la

realidad. El efecto patémico más intenso de Tuol Sleng depende, más que de la exposición directa de los restos humanos, de la visión de los miles de fotos retratos de los rostros de las víctimas encarceladas en aquel lugar dispuestas a lo largo de las paredes de los cuatro edificios principales del museo, pero en particular a lo largo de todos los muros del edificio B.



Foto 2. Interior del Museo de los Crímenes del Genocidio Tuol Sleng, Phnom Penh.

Los retratos fotográficos eran realizados por un cuerpo especial de Khmer Rouge al momento del ingreso de cada prisionero al S-21, y tenían aquí una función precisa de documentación de la contabilidad del horror. A las fotos se acompañaba el registro puntual de los datos de cada arrestado, con las indicaciones anagráticas y la región de proveniencia, como certificación de la eficacia del trabajo cumplido. Otras fotos, en cambio, remiten a las imágenes de los cadáveres y representan los rostros y los cuerpos de los prisioneros muertos durante su permanencia en el centro. Las fotos son en su gran mayoría retratos frontales, de rostros que aparecen todos extrañamente desapasionados, sin una huella explícita de las emociones que esperábamos leer (¿miedo, horror, tristeza, angustia?). Es precisamente quizás el contraste entre la al menos aparente ausencia de emociones y el conocimiento que los espectadores tienen del lugar (pero que también los prisioneros no podían no tener) lo que suscita el fuerte efecto patémico que estas fotos producen. Es como si aquellos rostros apáticos nos hablaran de una separación entre lo patémico y lo cognitivo experimentado por las víctimas, de su certeza de un fin atroz e inminente y de una apática resignación frente a eso. Es

solamente en la mirada turbada del espectador que saber y sentir se reunifican, restituyendo en todo su horror el “sentido del lugar”.

Pero otros elementos concurren al fuerte impacto emotivo de estas fotos. En primer lugar su número, el sucederse de miles y miles de rostros, todos diversos en su singularidad, si bien de algún modo idénticos. En este caso, un dato meramente cuantitativo se transforma en cualidad, produciendo un particular efecto de sentido que podríamos definir como *tipificación generalizante*. La proximidad de estos miles de fotos, todas diversas aunque todas iguales, produce una suerte de sumatoria horizontal en que, paradojalmente, la propia multiplicación de las numerosas identidades individuales cancela las singularidades, para restituir un único rostro, una suerte de tipo general, sobrepuerto a las ocurrencias singulares. Lo que nos atrae e interroga de muchas maneras nuestro estatuto de espectador es el rostro de la víctima. Boltanski (1992), en su famoso trabajo sobre la representación del dolor, hablaba de tres roles temáticos y narrativos distintos: el Verdugo, la Víctima y el Espectador.¹⁰

Ahora bien, ciertamente los muertos del S-21 son víctimas, pero quizás las cosas no son tan simples y su estatuto actorial es más complejo. Sabemos en realidad que S-21 no era un centro de investigación cualquiera, sino que estaba específicamente dedicado sobre todo a los cuadros Khmer, medios e intermedios, sospechados de traición, especialmente en la última terrible fase de la dictadura, caracterizada por una siempre más acentuada paranoia también en las confrontaciones de los mismos Khmer Rouge ligados al partido. Aquí, la pertenencia a la categoría de víctima antes que a la de verdugo era para algunos quizás más el fruto de una trágica casualidad que de una predestinada ubicación, como ha sido el caso en tantos otros genocidios de nuestra contemporaneidad y, en primer lugar, en el Holocausto. Quizás también por esta razón la práctica de reconocer y escribir sobre las mismas fotos el nombre de las víctimas por parte de parientes y amigos, común en los primeros tiempos después de la apertura de Tuol Sleng, ha sido desalentada. Según la interpretación de Hughes, la prohibición de esta práctica es la de retornar al hecho que se quería evitar, un excesivo énfasis en la singularidad individualmente reconocible de las víctimas, que habría disminuido, se temía, el énfasis narrativo sobre la generalidad colectiva del genocidio.

La interpretación me parece interesante y va en la misma dirección de lo que observaba hace poco sobre el efecto de tipificación generalizante que las fotos producen. Además, sugiere una implícita y compleja dinámica, si no una verdadera oposición, entre memorias individuales y memoria colectiva: las memorias singulares, sin duda fuertemente problemáticas y controvertidas dado el ambiguo rol de las mismas víctimas, eran desalentadas en razón de su forzada inscripción en el interior de una memoria colectiva de alguna manera manipulada e impuesta, si no censurada (Ricoeur 2000). Se trata aquí de una operación exquisitamente ideológica en el sentido sugerido por Eco (1975), que propone considerar la ideología como la selección de solo algunos de los significados de los niveles de lectura posibles a partir de una realidad múltiple e infinitamente más

compleja. Sacando el nombre de las víctimas junto con la singularidad de sus historias, trágicas y contradictorias como toda la historia de la nación camboyana en aquellos años terribles, se restablecía, si bien forzadamente, una única memoria común, la de una dictadura de unos pocos locos sobre una multitud de víctimas inocentes, ofreciendo categorías unívocas para interpretaciones fuertemente dicotomizadas y netamente distintas. Es evidente cómo esta operación era funcional a la necesidad de refundar una nueva identidad nacional colectiva, sostenida por un nuevo estado, en fuerte discontinuidad con el pasado y capaz de presentarse con un rostro unívoco.

Finalmente y para volver con una última observación a las instantáneas de Tuol Sleng y a su efecto de sentido, las fotos que nosotros miramos son fotos de muertos. Son víctimas que, en el momento en que han sido retratadas, estaban por morir, pero cuya muerte ya ha ocurrido para nosotros que las miramos. Lo que se mira, en el momento en que nosotros observamos su rostro, *ya* está muerto, y nosotros, como espectadores, no solo lo sabemos, sino que estamos allí propiamente para esto, estamos allí, para *mirar el rostro de quien está muerto*. Me parece que tocamos aquí un punto muy delicado y complejo, que es quizás la base de una ambigüedad de fondo que atraviesa todos los museos de la memoria que exponen directamente no solo el testimonio, sino también la visibilidad misma de las huellas del cuerpo de quien en aquel lugar ha perdido la vida. Y no se trata aquí únicamente de la profecía del propio destino inscripta en las fotos de las personas desaparecidas de las que hablaba Barthes (1980), para quien, cuando miramos la foto del que está muerto, no podemos no recoger ya el anuncio de aquella muerte. Ciertamente, este conocimiento está en la base del particular efecto que la visión de estas fotos produce (Barthes hablaba de *punctum* en estos casos) porque la competencia cognitiva del espectador se entrelaza ineluctablemente con un valor patémico, repropone aquella fusión entre saber y sentir de la que hablábamos antes. Pero hay también algo más, que causa directamente no solo nuestras reacciones patémicas, sino nuestro mismo estatuto de espectadores y los componentes voyeuristas implícitos en ello, dado que nosotros visitamos estos lugares precisamente para ver la muerte, en alguna medida para reactualizarla en nuestro mismo acto de ver.

En este acto, los roles de víctimas, verdugos, espectadores vuelven peligrosamente a confundirse: la posición del espectador no puede ser solo aquella de un observador externo, patéticamente modalizado. Me parece que la visión que, en cuanto espectadores de estos lugares, ejercitamos sobre el dolor de otros nos hace estar contemporáneamente y paradojalmente ya sea en el lugar de la víctima como en el del verdugo: empatizamos, a veces en nuestro mismo cuerpo hasta el fastidio físico, con el sufrimiento mostrado, pero al mismo tiempo lo observamos desde el exterior, casi como lo observaban los verdugos. El doble posicionamiento instalado en nuestra visión nos interroga a fondo y sutilmente, haciéndonos la más inquietante pregunta: nosotros no estábamos allí –el mal no está nunca donde estamos nosotros– pero si hubiéramos estado allí, ¿qué lugar hubiéramos ocupado?

El acto mismo del mirar se abre a lógicas inéditas e imprevistas, que no revisan solo Tuol Sleng, sino que en alguna medida atraviesan todo el así llamado “turismo de la memoria”, y nos llevan a interrogar una práctica hoy bastante difundida. ¿Puede un lugar como Tuol Sleng ser visitado como otro punto turístico entre tantos, después del museo arqueológico y antes de la feria?

Estas consideraciones, por su importancia, involucran una reflexión de más amplio rango sobre la cultura y la práctica turística contemporánea, y nos llevarían ciertamente demasiado lejos del objeto más específico de nuestro análisis. Volvemos aquí a lo nuestro, para concluir con algunas observaciones sobre el rol de Tuol Sleng en la construcción identitaria nacional. Se puede decir, sin alguna duda, que eso representa un monumento central de la Camboya de hoy, y como tal es percibido. Incluso si Camboya no ha hecho nunca plenamente las cuentas con su pasado y con el período de la trágica dictadura Khmer roja, basta pensar que ningún verdadero proceso ha sido intentado contra los líderes de aquel período, ni mucho menos una relectura colectiva de la historia común, Tuol Sleng representa un *monumento nacional* constitutivo de la identidad nacional, un lugar fuertemente patemizado e intensamente investido de valores identitarios. Podríamos adelantar la hipótesis de que quizás eso ha pasado precisamente *a causa* de la ausencia de un verdadero proceso de revisión y relectura histórica, y mal que le pese, casi para superar y suturar el sentido de aquella falta. Tuol Sleng es un lugar que compensa, en alguna medida, el vacío de un no acordado juicio político y jurídico y en verdad por eso ha podido devenir, para usar las palabras de Hughes (2003:186, traducción mía), “el lugar simbólico central de la fundación de la moderna nación camboyana, del gobernante Partido del Pueblo Camboyano (CPP) y, oficialmente, de la gratitud de la población al Vietnam y al CPP por la derrota de los Khmer Rouge”.

El proceso no está privado de una intrínseca ambigüedad: la sacralización de un lugar tan intensamente simbólico consiente en parte ocultar la falta de profundización de causas y responsabilidades; en este aspecto Tuol Sleng constituye una respuesta ideológica, en el sentido precedentemente definido, a una interrogación de verdad más profunda. Pero al mismo tiempo, y precisamente por esta capacidad de sustitución, Tuol Sleng puede hoy presentarse como lugar central de la autorrepresentación identitaria que el país quiere dar de sí al mundo: no por casualidad todas las guías lo indican como visita fundamental e imperdible para el turista que quiera conocer la realidad de la Camboya contemporánea. Como ya se ha señalado, se puede objetar que la reescritura del pasado puesta en acto en Tuol Sleng tiene un carácter ideológico, oculta el complejo juego de complicidad entre víctimas y verdugos, pero sobre todo nos da instrumentos para entender cómo ha podido suceder lo que ha sucedido; ella se limita a poner en escena el horror, sin darnos verdaderas claves de lectura, ni tampoco reconstruir críticamente responsabilidades y razones. Sin embargo, no puede no reconocer que la operación ha sucedido, en el sentido que arriesga a traducirse, en gran parte gracias a su eficacia patémica, en una potente selección identitaria transversal a toda la sociedad camboyana.

Completamente distinto se presenta el caso de Villa Grimaldi en Santiago de Chile. La villa, situada en la periferia de la capital y originariamente propiedad de una rica familia chilena, los Vasallo, era una gran villa en estilo italiano, en el centro de un amplio jardín con magníficos rosales, dotada de una piscina, fuentes y muchos árboles valiosos, además de una torreta de madera para depósito del agua. Despues del golpe de Pinochet, el 11 de setiembre de 1973, fue adquirida por la DINA y transformada en centro de tortura y prisión para los opositores políticos; se calcula que los detenidos en Villa Grimaldi han sido alrededor de 4.500, de los cuales 226 están desaparecidos, asesinados durante las torturas o echados al mar todavía vivos. En 1988, dos años antes del fin de la dictadura de Pinochet, la propiedad fue transferida y todos los edificios, en particular la misma villa, fueron completamente destruidos, en la tentativa de eliminar todas las pruebas de los delitos allí cometidos. El gobierno recién entra en posesión en 1995, cinco años después del fin de la dictadura, y solo dos años después, también por la presión de una parte de la población, fue transformado en el Parque de la Paz, inaugurado el 22 de marzo de 1997, y abierto al público en su forma actual.

Siete años entones pasan entre la caída de Pinochet y la institución de este museo de la memoria, frente a los apenas tres meses en los que estuvo listo Tuol Sleng. Pero no es ésta la única diferencia. La comparación entre estos dos lugares de memoria es muy interesante precisamente porque el contraste extremo permite leer, en filigrana, el rol profundamente diverso que la memoria de un pasado igualmente trágico ha jugado en la sucesiva construcción identitaria de los dos países.

La primera diferencia con Tuol Sleng consiste en la localización espacial de los dos centros: mientras Tuol Sleng se encuentra en el centro de la capital, en una zona residencial particularmente cuidada, Villa Grimaldi está en un barrio periférico de la capital chilena. Naturalmente, la oposición centro/periferia no depende de la oposición museal, porque estaba definida precedentemente, cuando estos lugares fueron elegidos para ser usados como prisiones, elección probablemente dictada por la lógica policiaca de naturaleza variada, como la mayor o menor visibilidad en las operaciones contra los civiles y el diferente efecto de terror producido. Pero la localización de los respectivos museos a los que dieron origen viene a jugar un rol en la percepción de conjunto que de ello resulta. Mientras Tuol Sleng es un lugar típico para Phnom Penh, por todos conocido, Villa Grimaldi aparece casi desconocida y ocultada. Partamos de la dificultad para alcanzarla: aun si existe una línea de ómnibus en la zona, al menos en mi experiencia, ha sido extremadamente difícil obtener indicaciones precisas y encontrar siquiera un taxista que conociese la exacta ubicación del lugar. Tampoco las guías turísticas ponen muchas señales del Parque por la Paz, que en su conjunto no reviste, en la imagen turística que la ciudad da de sí misma, un rol mínimamente comparable con el de Tuol Sleng en Phnom Penh. La competencia cognitiva socialmente difundida respecto a estos dos lugares aparece aquí fuertemente diferenciada.

Pero es sobre todo un lugar a culpar por aquello que podremos definir como un “vacío de sentido” o, más precisamente, un “sentido vacío”, que de hecho viene a coincidir

con un vacío de memoria histórica. Naturalmente, esta impresión de falta es directamente consecuencia de la destrucción casi total de casi todas las huellas de los horrores cometidos en el lugar, pero nos parece que hay también algo más.

La elección de la reestructuración ha optado por la construcción de un *jardín*, más que de un museo de la memoria que testimoniese la realidad de los estragos a partir de la misma denominación: no es casual que Villa Grimaldi, a diferencia de Tuol Sleng, “Museo de los Crímenes del Genocidio”, no es definida como museo, ni se hace referencia en su nombre a algún crimen, sino que es denominada como “Parque por la Paz”. Y en efecto, es el tema del parque y aquello de la paz y de la serenidad lo que parece haber guiado a los arquitectos que han contribuido a la reestructuración del lugar. Estamos frente a un parque muy tranquilo, no muy frecuentado, con muchos árboles y mosaicos coloridos. Los signos de la memoria del pasado son pocos y discretos: un muro con inscripciones de nombres, pero ninguna imagen de las 226 víctimas muertas en Villa Grimaldi; algunos pequeños carteles, puestos entre los mosaicos, que indican qué cosas exactamente, en ese lugar hoy tan idílico, se han perpetrado en los tiempos de la dictadura, y qué tipos de tortura tuvieron lugar; la piscina vacía, donde los prisioneros eran torturados pero donde al mismo tiempo los guardias, con sus familias, se bañaban en los días calurosos; y sobre todo la torreta, único lugar entre todos que mantiene, con sus angostas celdas, la huella tangible de las prácticas de violencia y atropello.

El resto del parque es verdaderamente tal, un gran jardín con mosaicos cuya función, sea de tipo práctico, cognitivo o estético, se nos escapa, algunas explanadas como el Patio y el Teatro para la Paz, rosedales y fuentes.



Figura 3. Parque de Villa Grimaldi, Santiago de Chile.

Falta, sin embargo, en todo esto, un recorrido de lectura y de sentido, una clave interpretativa de los varios elementos que resultan así no conectados por alguna lógica interna, sin más bien alineados los unos a los otros sino un diseño preciso. El lugar aparece vacío, privado de imágenes como de rastros reales del trágico pasado, solamente evocado aquí y allá de modo alusivo. Podríamos decir que es un espacio al mismo tiempo cognitivamente pobre y patéticamente desapasionado, que no suscita fuertes emociones ni activa la curiosidad en el plano del saber. Nos resulta un texto opaco, indescifrable y de difícil lectura, que produce un efecto de sentido total curioso, porque lo que parece ausente de este “lugar de la memoria” es, al final, precisamente, la memoria misma, con todos sus componentes emocionales, sensoriales, cognitivos. Ciertamente se ha querido crear un lugar con la impronta de la isotopía patémica de la “serenidad”, más que provocar interrogantes o suscitar fuertes emociones ligadas a la dinámica del recuerdo, pero la paz a la que alude el nombre del lugar no parece reenviarnos a una efectiva pacífica reconciliación, sino a la opacidad del olvido.

¿Cuánto nos puede decir este lugar de la identidad de una nación, extraviada, dividida y herida por una durísima dictadura y por un desencuentro civil que todavía no parece resuelta a elaborar? Independientemente de la intencionalidad específica con la que el Parque para la Paz ha sido construido, no se puede no reencontrar en la opacidad a la que hacemos referencia un reflejo de la misma dificultad que Chile todavía hoy atraviesa en las confrontaciones de su trágico pasado y de un futuro que aparece incierto y privado de una precisa identidad. A la distancia de casi veinte años del fin del régimen, una de las principales calles del centro de Santiago se llama todavía 11 de setiembre, en memoria del golpe de Pinochet, y las numerosas tentativas de las fuerzas democráticas de cambiarle el nombre resultan todas fallidas frente a la obstinación de la administración de derecha de aquel barrio, que tiene la facultad de decidir la toponomástica del área de su competencia.

Un país todavía dividido, separado, no reconciliado, lejos de haber reconstruido una memoria común emerge por otro lado también de los reportes oficiales de las comisiones instituidas por el gobierno chileno después de 1990.¹¹ La primera Comisión de 1990, *Comisión Verdad y Reconciliación*, produce un reporte conocido como el Informe Redding, con el cual el gobierno, después de la renuncia de Pinochet, trataba de evitar un proceso de democratización “que se revela por lo pronto difícil y controvertido”, como observa Demaria, por la presencia, también en el interior de la misma Comisión, además del gobierno, de numerosos exponentes del viejo régimen. Una nueva comisión fue instituida recién en 2003 por el entonces presidente de la República, Ricardo Lagos Escobar, la *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. El resultado fue un nuevo reporte, el *Informe Valech*, que recoge numerosos testimonios, todos anónimos, de detenidos y torturados, pero ninguna confesión de los torturadores. Un testimonio en particular falta aquí, donde no emergen las responsabilidades

individuales, ni se arriba a una verdadera y completa denuncia de todos los crímenes de aquel período.

No es entonces sorprendente que, a falta de una memoria compartida, o por lo menos compatible, tampoco los monumentos a la memoria puedan devolvernos una imagen incisiva y precisa del pasado. Pero no es solo el pasado que no es legible: la incapacidad de juzgar y asignar las responsabilidades por lo que ha sucedido depende, una vez más, de un presente confuso y, quizás sobre todo, de la imposibilidad de proyectar en el futuro la imagen de una identidad nueva y radicalmente distinta.¹²

Desde este punto de vista, Tuol Sleng y el parque de Villa Grimaldi dan respuestas diversas y casi opuestas a un mismo problema, el de construir y transmitir una memoria común en un país dividido y que todavía no ha saldado todas las cuentas con el propio pasado trágico. Allá donde Tuol Sleng testimonia con fuerza los signos de aquel pasado, el parque de Villa Grimaldi tiende a ocultarlos, resultando finalmente un lugar del olvido más que de la memoria. El museo camboyano, mediante una denuncia impiadosa y desordenada, marca una ruptura y una discontinuidad simbólica con el pasado y, pese a cuán ideológica y no correspondiente con la “realidad” la operación pueda ser, abre de hecho el camino para una identidad nacional fuerte. El parque chileno se presenta, en cambio, como un lugar que se esfuerza para encontrar una colocación a los propios recuerdos dolorosos y en esto, quizás como el país que refleja, carece de una precisa identidad.

Quisiera concluir mis análisis con una brevíssima reseña del Memorial Hall de las víctimas en la Masacre de Nanjing por los Invasores Japoneses, en Nanjing, China. Se trata de un lugar profundamente distinto de los dos hasta ahora examinados, en cuanto pertenece a la primera tipología que he delineado precedentemente, de monumentos o museos construidos *ex novo*, que no previeron la conservación o la restauración de un ambiente ya existente y marcado por trágicos eventos. Pero hay también otra razón, quizás todavía más importante, para la diferencia: mientras en Camboya o en Chile eran recordados genocidios y asesinatos consecuentes a sanguinarias dictaduras y golpes de Estado *internos* al país, que habían dividido la población en la forma de crudos conflictos civiles, en el caso de Nanjing el acontecimiento para conmemorar era, en cambio, la terrible matanza realizada por los japoneses en los tiempos de su invasión a China. El 13 de diciembre de 1937 los japoneses entran a Nanjing, abandonada por los soldados del ejército chino en fuga, y por seis semanas cumplen una de las matanzas de civiles quizás más feroces de todos los tiempos: estupros, asesinatos y torturas de mujeres, niños, viejos, todos civiles. Las víctimas son más de 300.000.

Estamos aquí en presencia de un episodio atroz, que excede las reglas “correctas” de la guerra, según las cuales las vidas de los civiles deberían preservarse, pero que se sitúa siempre mejor en el interior de un conflicto “clásico”, que ve opuestos dos pueblos y dos naciones, de las cuales una cumple claramente el rol de agresor o invasor. Una situación muy distinta de la camboyana o la chilena; en este caso no se da el pro-

blema de memorias controversiales o conflictivas para “sanar” o pacificar: los roles de la víctima y del verdugo, para utilizar la categoría temática de Boltanski, están clara y netamente definidas, la memoria es, en cierto sentido, unívoca y no ambigua.

El memorial refleja esta certeza celebrativa y construye, a todos los efectos, un gran monumento a la identidad nacional china, identidad afirmada como unitaria y en cierta medida “superior” precisamente por la capacidad de conjugar y aunar la extrema heterogeneidad de elementos, repertorios, materiales y estilos estéticos diversos que componen el mausoleo. En realidad, más que de un mausoleo, se trata de un verdadero complejo de numerosos edificios y monumentos diversos, extremadamente articulado, una suerte de “parque temático”, que abarca más allá de su forma originaria, un museo precedente, abierto en 1985. El actual Memorial Hall, abierto al público el 13 de diciembre de 2007 en el aniversario de los 70 años de la masacre de Nanjing, tiene una extensión de 74.000 metros cuadrados, de los cuales “solo” 9.800 están ocupados por el museo propiamente dicho. Todo el resto del Memorial está constituido por un particular recorrido, que se desarrolla a través de una serie de espacios de naturaleza variada.¹³

El recorrido inicia con una gran plaza, compuesta a su vez por varios monumentos y piezas, con simbología muy heterogénea que van de la cruz a la campana budista. Desde la plaza se accede al museo propiamente dicho, extremadamente amplio y rico en todo género de documentos, fotos y piezas halladas concernientes a la masacre, a la historia del Memorial mismo, y en particular a la inclusión, en los años ‘90, del repertorio de piezas y restos de víctimas, expuestas en un edificio contiguo al Memorial.



Figura 4. Memorial Hall de las Víctimas de la Masacre de Nanjin por los Invasores Japoneses, Nanjin, China.

A la salida del Museo, el fiel visitante está solo en el comienzo del verdadero recorrido del Memorial, que se desenvuelve primero a través *The Site Square*, una gran extensión en leve pendiente cubierta de guijarros como ríos blancos, con gran efecto estético y estésico, cerrado al fondo por un gran muro con inscripciones de los nombres de las víctimas de la masacre. Desde aquí se accede a un primer edificio bajo en forma de sarcófago, desde el cual se pasa a la sala en la que están expuestos parte de los restos de los 10.000 cuerpos encontrados durante los años '90, la *Exhibition Room of the Remains of the Victims*, que debería representar el sitio de las excavaciones exactamente como era, aunque es en cambio evidente una sagaz y experimentada decoración escenográfica. Seguidamente viene después el *Memorial Square*, una suerte de templo de religión indefinida, compuesto por un gran patio cerrado por una alta pared negra y por un altar en mármol negro, delante del cual se pueden desarrollar prácticas "casi-religiosas", como encender bastoncitos de incienso o arrodillarse en recogimiento y plegaria. Finalmente, el último edificio es *The Meditation Hall*, una gran habitación completamente oscura, salvo pequeñas luces que se encienden desde el techo y algunos recuadros luminosos con inscripciones de ideogramas, cuyo pavimento cubierto de agua se atraviesa sobre pequeñas pasarelas colgantes.

A la salida de la sala de la Meditación se llega a la última parte monumental del Memorial, el Parque de la Paz, constituido por una gran pila de agua, baja, larga y estrecha, que termina con una alta estela y dos enormes estatuas de mármol blanco representando la paz, en estilo socialista neorrealista. Del lado derecho de la pila el recorrido está cerrado por un alto muro, *The Wall of Victory*, donde está entronizada otra gran estatua en estilo socialista de un soldado que toca el clarín.

El largo recorrido a través de todos estos edificios, otras tantas etapas de una ideal vía crucis civil, puede ser leído como un preciso recorrido narrativo y pasional al mismo tiempo, dirigido a la transformación modal del visitante que lo recorre. El sujeto adquiere una primera competencia cognitiva sobre el plano del saber, en la visita al Museo propiamente dicho y va siendo progresivamente modalizado y transformado también sobre el plano estésico y patémico a través de pasajes sucesivos, en la travesía de la explanada de los guijarros y la vista de los restos de las víctimas, a la purificación del templo y de la sala de meditación, hasta llegar a la sanción positiva final del parque de la paz y de la victoria. El recorrido de conocimiento del pasado y de reconstrucción de la memoria se acompaña paso a paso hacia un correlativo recorrido de sensibilización sobre el plano pasional, donde la sanción final de los valores de la paz viene a coincidir con una venidera fase de moralización, semióticamente entendida¹⁴ como el momento que concluye el recorrido pasional de un sujeto e inscribe las emociones en un registro valorativo y patémico colectivamente compartido y regulado.

El sentido profundo de este recorrido, no menos que el de todo el Memorial Hall, es la revisitación de la memoria de un trágico acontecimiento del pasado en clave de una *reconstrucción identitaria fuerte* del pueblo chino, y esto tiene importantes consecuencias

sobre el disfrute mismo del lugar: el punto de vista del espectador resulta de hecho totalmente orientado en una focalización prospectiva que bloquea aquella doble identificación con la víctima y el verdugo que habíamos en cambio relevado en el caso de Tuol Sleng. No solo eso. El visitante modelo de este lugar no es un turista extranjero sino un ciudadano chino, porque éste es en primer lugar un monumento a la capacidad del pueblo en su conjunto para soportar hechos terribles y resultar vencedor, no solo en el plano bélico sino en lo que más importa, en el plano moral e histórico. Se insiste mucho, en varias partes del Museo, sobre la ausencia de venganza o revancha de parte de los chinos, por ejemplo en las comparaciones con los huérfanos japoneses del conflicto, y sobre la capacidad del pueblo para perdonar y para *mirar al futuro*: en una sala del museo aparece finalmente, en coloreadas cifras luminosas, la larga serie de los años por venir, para indicar una capacidad de reconciliación y una voluntad de paz de la nación proyectada en un futuro ilimitado. El Memorial Hall es un monumento para recordar, pero es también, y quizás sobre todo, un monumento de fundación coral y colectiva que sobre el dolor y la memoria del pasado construye la identidad del futuro de una nación.

Traducción de Pampa Arán

NOTAS

¹ Imposible, en este lugar, dar cuenta ni siquiera de forma sintética, del vastísimo debate actual sobre el tema de la memoria y de su relevancia para una reflexión sobre la identidad cultural. Nos limitaremos aquí a indicar algunos textos ejemplares, comenzando por aquellos con recorte más específicamente semiótico: Demaria (2006), Lotman y Uspenski (1975), Lotman (1990). Otros textos de referencias clásicas son, entre otros, Ricoeur (2000), Assmann A. (1999), Assmann J. (1992), Nora (1984).

² Véase, entre otros, Todorov (1995) y Augé (1998).

³ Sobre el concepto de memoria exteriorizada ha trabajado desde hace tiempo el Doctorado de Semiótica de la Universidad de Bologna. Los primeros resultados de la investigación están en “Memoria cultural y procesos interpretativos. Una mirada semiótica” en *Chora*, Revista del Instituto Italiano para los estudios filosóficos (en proceso de publicación).

⁴ Véase en particular Halbwachs (1925 y 1950).

⁵ Sobre estos temas véase Boltanski (1992).

⁶ Estos términos están tomados de Ricoeur (2000), que distingue entre memoria censurada, manipulada, impuesta, entre las varias dinámicas de memoria y olvido. Véase también Demaria (2006).

⁷ Véase, como trabajo ejemplar en esta dirección, el excelente análisis de Wagner Pacifici (1991) sobre el monumento a los caídos en Vietnam erigido en Washington D.C.

⁸ Para un análisis de cómo el complejo trabajo sobre la memoria del genocidio camboyano iniciado por los vietnamitas había influido sobre el desarrollo de un discurso del genocidio a nivel internacional, véase Hughes (2003).

⁹ Para una discusión sobre este punto, véase Violi (2009).

¹⁰ Sobre este punto cfr. Pezzini (2008).

¹¹ Para un análisis detallado de los reportes (*Informe*), en particular del segundo, el *Informe Valech*, véase el análisis de Demaría (2006, capítulo 4).

¹² A modo de confirmación, baste aquí recordar que alrededor de 60.000 chilenos rindieron homenaje al féretro de Pinochet, en ocasión de su funeral ocurrido el 11 de diciembre de 2006, funeral que se llevó a cabo en la Academia Militar de Santiago, como testimonio del profundo vínculo que todavía hoy liga a las fuerzas armadas chilenas con la dictadura pasada.

¹³ La que presento aquí es una descripción extremadamente sumaria y ciertamente insuficiente para dar cuenta de la totalidad del lugar, que requeriría un análisis más profundo. Un trabajo en profundidad sobre el Memorial Hall está en curso actualmente y debería ser publicado durante 2009.

¹⁴ Véase Greimas y Fontanille (1991).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, A. (1999) *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Il Mulino, 2002.
- ASSMANN, J. (1992) *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.
- AUGÉ, M. (1992) *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil.
- BARTHES, R. (1980) *La chambre claire. Note sur la photographie*. París: Gallimard-Seuil.
- BOLTANSKI, L. (1992) *La souffrance à distance*. París: Métailié.
- DEMARIA, C. (2006) *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto*. Roma: Carocci.
- ECO, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*. Milán: Bompiani.
- GREIMAS, A. J. y FONTANILLE, J. (1991) *Sémantique des passions: des états de choses aux états d'âme*. París: du Seuil.
- HALBWACHS, M. (1925) *Les cadres sociaux de la mémoire*. París: Alcan.
- ____ (1950) *La mémoire collective*, París: Alcan.
- HUGHES, R. (2003) “Nationalism and Memory at the Tuol Sleng Museum of Genocide Crimes, Phnom Penh, Cambodia” en *Contested Pasts* de K. Hodgkin y S. Radstone (eds.). Nueva York: Routledge.
- LOTMAN, J. (1990) *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Londres: Tauris.
- LOTMAN, J. y USPENSKI, B. (1975) *Tipologia della cultura*. Milán: Bompiani.
- MAZZUCHELLI, F. (2009) “Memoria culturale e processi interpretativi. Uno sguardo semiotico” en *Chora*, 16, *Rivista dell'Istituto Italiano per gli studi filosofici*, Milán.
- NORA, P. (1984) *Les lieux de la mémoire*. París: du Seuil.
- PEZZINI, I. (2008) *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*. Roma: Laterza.
- RICOEUR, P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oublié*. París: du Seuil.
- TODOROV, T. (1995) *Les abus de la mémoire*. París: Arléa.

VIOLI, P. (2009) "Il senso del luogo: qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico" en *La città come testo. Scritture e ri-scritture* de M. Leone (ed.), 105-120. Roma: Aracne.

WAGNER-PACIFICI, R. y SCHWARTZ, B. (1991) "The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating a Difficult Past" en *The American Journal of Sociology*, Vol. 97, No. 2. (Sep., 1991), 376-420.